

JAN SŁAWIŃSKI

PSYCHOPACI LAT SIEDEMDZIESIĄTYCH I OSIEMDZIESIĄTYCH W PIERWSZEJ DEKADZIE XXI WIEKU

Wśród podgatunków filmowego horroru slasher jest prawdopodobnie najbardziej skonwencjonalizowany: zwykle oparty na podobnym zamyśle fabularnym, rozgrywający się w charakterystycznej scenerii i z szablonowymi bohaterami. Skrzywdzeni w przeszłości mordercy posługujący się ostrymi narzędziami (*slash* to z angielskiego „ciąć”); spokojne miasteczko skrywające mroczną tajemnicę bądź domek letniskowy w środku lasu; grupa rozwiążłych nastolatków, z których przetrwa tylko jedna: dziewczina, tak zwana *final girl* – to elementy obowiązkowe dla każdego slashera.

Początków tego podgatunku można się dopatrywać zarówno w twórczości brytyjskich reżyserów, jak i włoskim *giallo*. Michael Powell był ograniczany przez British Board of Film Censors, podobnie jak Alfred Hitchcock, któremu nie udało się uciec przed obostrzeniami i musiał podporządkować się działającemu w Ameryce MPPC (Motion Picture Production Code zwany popularnie Kodeksem Haysa). Dlatego też sceny morderstw w ich filmach umieszczano poza kadrem – korzystano z niedopowiedzeń, zdając się na wyobraźnię widza. Z kolei włoscy filmowcy, tacy jak Mario Bava (autor rewolucyjnego *Krwawego obozu* z 1971 roku, zapowiadającego narodziny slashera), mieli pod tym

względem o wiele łatwiej – na południu Europy cenzorzy nie ingerowali w treść filmów z taką zajadłością. *Giallo* z natury było krwawe, brutalne i przepełnione mało subtelną erotyką. Podobną dosłownością charakteryzują się dzisiejsze *slashery*, które nieodłącznie wiąże się z estetyką *gore*, czyli pokazywaniem na ekranie mnóstwa krwawych scen pełnych przerysowanej przemocy (z angielskiego *gore* można przetłumaczyć jako „rozlew krwi”) i mających nierzadko groteskowy rys. Gdyby jednak sięgnąć do korzeni gatunku, okaże się, że niejednokrotnie większe znaczenie miały umiejętnie budowane napięcie i atmosfera niepokoju.

EWOLUCJA GATUNKU

Filmy o psychopatycznych mordercach używających ostrych narzędzi do zabijania swoich ofiar zyskały największą popularność w późnych latach siedemdziesiątych i cieszyły się nią przez kolejną dekadę. *Teksańska masakra piłą mechaniczną* (1974, Tobe Hooper), kanadyjskie *Czarne święta* (1974, Bob Clark) oraz *Halloween* (1978, John Carpenter) to tytuły z dzisiejszej perspektywy najważniejsze dla rozwijającego się w latach siedemdziesiątych realistycznego horroru¹. Ustanowiły one zasady rządzące filmowym slasherem, wprowadziły wykorzystywaną po dziś dzień ikonografię oraz stanowią wzór dla wszystkich późniejszych twórców tego podgatunku.

W kolejnej dekadzie pojawiły się tytuły, które umocniły pozycję slashera – legendarny *Piątek trzynastego* (1980, Sean S. Cunningham) oraz wywrotowy, uciekający od realizmu *Koszmar z ulicy Wiązów* (1984, Wes Craven). Lata osiemdziesiąte to przede wszystkim jednak czas tworzonych na masową skalę kontynuacji oraz filmów powielających schematy najśłynniejszych tytułów (jak *Moja krwawa walentynka* [1981, George Mihalka] czy szokujący zakończeniem *Uśpiony obóz* [1983, Robert Hiltzik]). Michael Myers został bohaterem ośmiu filmów, podobnie Freddy Krueger (dodatkowo serialu telewizyjnego), *Piątek trzynastego* zaś doczekał się rekordowej liczby dziesięciu sequelei (wliczając w to crossover *Freddy kontra Jason* [2003, Ronny Yu]). Eksploatowana formuła powoli się wyczerpywała, a kolejne niskobudżetowe filmy korzystające z tych samych rozwiązań były pozbawione

¹ Grozę w poprzednich dekadach ucieleśniały na ekranie najczęściej duchy (do końca lat czterdziestych), potwory będące wynikiem naukowych eksperymentów oraz kosmici (w kolejnej dekadzie), a także wampiry (cieszące się największą popularnością w latach sześćdziesiątych), czyli siły irracjonalne. Psychopatyczni mordercy byli nową inkarnacją kinowych straszylów, ale ukazywano ich w realistycznej perspektywie.

artystycznych ambicji i stawały się nieatrakcyjne dla widza, którego ponadto zniechęcały coraz wyższe numery obok tytułów. Ratunkiem dla slashera w latach dziewięćdziesiątych okazała się pełna humoru dekonstrukcja gatunku, jakiej dokonał Wes Craven w *Krzyku* (1996).

Pierwsze dziesięciolecie XXI wieku to z kolei okres remake'u (oryginalnych produkcji powstawało w tym czasie niewiele). Mizerne wyniki finansowe *Jasona X* (2001, James Isaac) oraz nieprzychylnie recenzje *Halloween: Powrót* (2002, Rick Rosenthal) spowodowały decyzję o zrestartowaniu popularnych niegdyś serii. Nowych wersji doczekały się zarówno filmy prekursorskie dla nurtu, jak i te najbardziej uznane. Wszystkie wpisały się w zapoczątkowaną na przełomie wieków kulturę remiksu – modę na wytwarzanie nowych treści z użyciem już istniejących – oraz zdobywającą coraz większą popularność tendencję do obudowywania podstawowego materiału siecią paratekstów. Prowadziło to do przemieszczenia elementów typowych dla niskobudżetowego kina „klasy B” do głównego nurtu kina gatunkowego. Choć prawie za każdym razem podejście twórców do oryginalnego materiału było odmienne², w remake'ach można się doszukać pewnych cech wspólnych, dostosowujących gatunek do mentalności i wrażliwości dzisiejszego widza. Widz – masowy – do którego kierowany jest dzisiejszy slasher, wydaje się niewrażliwy na przemoc i w kinie poszukuje przede wszystkim rozrywki – głośnej, efektownej i dosadnej³.

ON, ONI I PIŁA ŁAŃCUCHOWA

Jako pierwszy zrealizowano remake *Teksańskiej masakry piłą mechaniczną*. Z dzisiejszej perspektywy jest to film odtwórczy i pozbawiony ciekawego pomysłu na rozwój mitologii nabudowanej wokół znanej marki. Różnice względem oryginału Tobe'a Hoopera na pierwszy

² Nawet jeśli ta sama osoba odpowiadała za reżyserię dwóch remake'ów, jak w przypadku Marcusa Nispela, firmującego swym nazwiskiem nowe wersje *Teksańskiej masakry...* (2003) i *Piątku 13-go* (2009). Jest to tym bardziej uderzające, że producentem niemal wszystkich slasharów w XXI wieku był Michael Bay, nadający swoim produkcjom eskapistyczny charakter i ujednolicony styl. Bay również wyprodukował zarówno remaki *Amityville* (2005, Andrew Douglas), *Autostopowicz* (2007, Dave Meyers), *Koszmar z ulicy Wiązów* (2010, Samuel Bayer), jak i inne horrory: *Teksańską masakrę piłą mechaniczną: Początek* (2006, Jonathan Liebesman), *Nienarodzonego* (2009, David S. Goyer), *Noc oczyszczenia* (2013, James DeMonaco), *Noc oczyszczenia: Anarchia* (2014, James DeMonaco), *Diabelską planszę Ouija* (2014, Stiles White).

³ W drugiej dekadzie XXI wieku można zaobserwować dwie tendencje, które zastąpiły zamiłowanie do tworzenia remake'ów: z jednej strony slashery realizowane według klasycznych schematów i stylizowane na powstałe w XX wieku (np. *Lost After Dark* [2015, Ian Kessner]), z drugiej – zabawa konwencjami (np. *Następny jesteś ty* [2011, Adam Wingard], *Dziewczyny śmierci* [2015, Todd Strauss-Schulson]).

rzut oka okazują się bardzo małe, nie mają większego znaczenia, a oś fabularna całej historii pozostała bez zmian.

Wersję z 1974 roku otwiera plansza z tekstem informującym o wydarzeniach, które w amerykańskiej historii zapisały się jako „Teksańska masakra piłą mechaniczną”. Przesuwające się po ekranie słowa zastąpiono audycją radiową, którą dopełniają zdjęcia rozkładających się zwłok. W filmie Marcusa Nispela z 2003 roku dostajemy paradoksentyczną ramę stylizowaną na kronikę policyjną z miejsca zbrodni. W obu wersjach grupa nastolatków przemierza Teksas w sierpniu 1973 roku, co stanowi główną oś fabuły. Decyzja o zabranii autostopowicza okazuje się tragiczna w skutkach, bohaterowie zaś będą musieli stawić czoła szalonym mieszkańcom teksańskich bezdroży.

Główna bohaterka remake’u, Erin (Jessica Biel), w przeciwieństwie do znanej z oryginału Sally (Marilyn Burns), jest wojowniczką, co podkreślają posągowa budowa ciała, instynkt przetrwania i zimna krew. Ma odwagę, by skrócić męki cierpiącej ofiary Leatherface’a i pomóc w ucieczce swojemu koledze (praktycznie wynosząc go na własnych barkach), a nawet zaatakować psychopatę z piłą mechaniczną. Jej heroizm najlepiej widać w finale filmu: podobnie jak Sally Erin udaje się zatrzymać ciężarówkę. W przeciwieństwie jednak do swej poprzedniczki – która korzysta z okazji i ucieka, zanosząc się histerycznym śmiechem – Erin wykorzystuje kierowcę do odwrócenia uwagi, a sama ratuje dziecko porwane przez rodzinę Leatherface’a. Przed ucieczką stawia czoła jednemu z adwersarzy, potracając śmiertelnie szeryfa Hoyta. Jak zauważa w swojej analizie Donato Totaro, identyfikujemy się z Erin, ponieważ chcielibyśmy zachowywać się tak jak ona, ale współczujemy Sally, gdyż w głębi duszy wiemy, że prawdopodobnie to jej zachowanie byłoby dla nas niechcianym wzorcem⁴.

Pierwowzór wydaje się „surowy”. Niski budżet wymusił na Hooperze ograniczenie scen *gore* na rzecz umiejętnie budowanego napięcia i pogłębianych charakterystyk postaci. Wszystko jest tu brudne i brzydkie, a mieszkańcy Teksasu to ludzie zdemoralizowani i dotknięci szaleństwem. Najbardziej przeraża w oryginalnej *Teksańskiej masakrze piłą mechaniczną* właśnie to, że szalona rodzina Leatherface’a opiera się na dobrze znanych patriarchalnych stosunkach (wystarczy przypomnieć kulminacyjną scenę filmu – obiad z szaleńcami, podczas

⁴ D. Totaro, *Texas Chainsaw Massacre Redux*, http://offscreen.com/view/chainsaw_massacre [dostęp: 30.09.2015].

którego „głównym daniem” ma być sama Sally, nikt jednak nie waży się jej tknąć przed dziadkiem, głową rodziny). Marcus Nispel miał do dyspozycji o wiele większy budżet – jego wersja jest bardziej dosłowna. Epatuje brutalnością, rezygnując jednocześnie z kanibalistycznych motywów i wyraźnego rodzinnego wątku, który rozmywa się między kolejnymi scenami morderstw pokazanymi ze wszystkimi szczegółami. Wydaje się, że to efekt producenckiej pracy Michaela Baya, którego twórczość nie słynie z zagłębiania się w charakterystykę psychologiczną postaci (są one tylko figurami odgrywającymi określone role), a przez to czyni remake znacznie uboższym.

NIE TYLKO TEKSAS

Teksańska masakra piłą mechaniczną Nispela wyróżnia się na tle pozostałych remake’ów względną prostotą. Kolejne filmy – *Halloween* (2007, Rob Zombie), *Piątek 13-go* oraz *Koszmar z ulicy Wiązów* – podchodzą do ponownego opowiadania tej samej historii z większą pomysłowością i finezją. Nie tylko adaptują doskonale znaną widzom opowieść, ale także dodają sporo od siebie, niejednokrotnie rozszerzając i uzupełniając wątki z oryginału lub trawestując znane motywy na dzisiejszą modłę. Wszystkie filmy mają również inną wspólną cechę, która odróżnia je od remake’u kultowego dzieła Hoopera – akcja każdego z nich została uwspółcześniona.

Trzy wymienione wyżej remaki aż przepełnione są intertekstualnymi nawiązaniem, nie tylko do źródłowego materiału, ale także do innych filmów z serii. Jo Murphy w pracy *Re-Presenting Fear: The Slasher Remake as Cumulative Hypertext* wyróżnia trzy tendencje adaptacyjne, łączące większość współczesnych slasherów: zachowanie struktury oryginału wraz z ciągiem przyczynowo-skutkowym; korzystanie z wątków obecnych zarówno w pierwszym filmie, jak i całej serii; przestrzeganie zasad definiujących gatunek⁵. Powołując się na koncepcję skumulowanego hipertekstu Roberta Stana, Murphy słusznie zauważa, że zaczerpnięcie motywów z dziedzictwa całej serii nie tylko wzbogaca remake, czyniąc go wielowarstwowym, ale także zmienia punkt odbioru dzieła – rozszerza analizę nowej wersji poza jedynie kwestię wierności (lub jej braku) w stosunku do oryginału.

⁵ J. Murphy, *Re-Presenting Fear: The Slasher Remake as Cumulative Hypertext*, s. 61, <https://ourarchive.otago.ac.nz/bitstream/handle/10523/2191/MurphyJoannaM2012MA.pdf?sequence=3> [dostęp: 30.09.2015].

Z perspektywy produkcyjnej remake ma również inne walory – okazuje się bardziej opłacalny od kolejnego sequela, ponieważ potencjalnie przyciąga większą grupę widzów, którzy nie muszą się martwić, że nie widzieli ośmiu poprzednich filmów serii. Dzięki jednoczesnemu opowiadaniu historii od nowa i czerpaniu elementów z dorobku licznych sequeli remake dostarcza przyjemności zarówno nowemu widzowi, jak i wiernemu miłośnikowi franczyzy. Ten drugi, jak pisze Arkadiusz Lewicki, jest „widzem kompetentnym”⁶. Taki odbiorca potrafi odczytać elementy należące do różnych kodów, wyłapać redundantne względem fabuły elementy. Współtworzy dzieło filmowe i może nadać mu nowy status – pastiszu, parodii czy kina nostalgicznego.

Slasher w XXI wieku jest jednak kierowany przede wszystkim do nowego, młodego odbiorcy, dostosowywany do jego oczekiwań. Dlatego też w panującej od kilku lat modzie na tworzenie kolejnych sequeli i rozbudowywanie filmowych światów remaki klasycznych slasherów są robione z powagą. Odbiorca masowy nie doceni kampanowości oryginału, ale za to przemówi do niego realistyczna, brutalna nowa wersja. Zamiast podchodzić do oryginałów z przymrużeniem oka, twórcy próbują mniej lub bardziej udanie wypełnić fabularne luki i pogłębić portrety psychologiczne bohaterów. Ich dzieła przypominają zbiorowemu widzowi o reliktach przeszłości, ale realizowane na serio korzystają z dostępnych dzisiaj środków filmowych, nadają historii kontekst przeznaczony dla nowego widza. Nie licząc drugiej wersji *Teksańskiej masakry piłą mechaniczną* osadzonej w latach siedemdziesiątych, pozostałe remaki rozgrywają się współcześnie. Trudno więc mówić o cechach charakterystycznych dla retromanii: tęsknocie za starym światem (kinem), poczuciu pustki i wykorzystywaniu ikonografii, która ma ową tęsknotę pogłębiać. Odbiorcy slashera w XXI wieku nie mają za czym tęsknić, nie pamiętają „starych, dobrych czasów”.

ZOMBIE I UŚMIECHNIĘTE DYNIE

W kontekście poszerzania i uzupełniania oryginalnej historii najciekawiej prezentuje się *Halloween Zombiego*. Na pierwszy rzut oka nie tylko forma (poszczególne ujęcia są bliźniaczo podobne,

⁶ A. Lewicki, *Sztuczne światy. Postmodernizm w filmie fabularnym*, Wrocław 2007, s. 203–204. Lewicki korzysta z koncepcji dzieła filmowego zaproponowanych kolejno przez Alicję Helman i Konrada Kleję.

a zdjęcia do obu filmów powstawały nawet na tych samych ulicach, czego możemy się dowiedzieć z reżyserskiego komentarza zamieszczonego w dwupłytyowym wydaniu⁷), ale i historia jest praktycznie identyczna jak w wersji Johna Carpentera z 1978 roku. Po zabójstwie siostry sześciolatek Michael Myers trafia do zakładu psychiatrycznego, z którego piętnaście lat później ucieka, by dręczyć mieszkańców swego rodzinnego miasteczka. Tam jednak, gdzie Carpenter zdecydował się na elipsę czasową – tuż po scenie morderstwa płynnym cięciem przeskakiwał w przyszłość – tam Zombie dopełnia portretu zabójcy: pogłębia jego motywacje, definiuje relacje z otoczeniem. Młody Myers w oryginale znika z ekranu po siedmiu minutach, w wersji z 2007 roku przez 40 minut jest głównym bohaterem filmu.

Początkowo obserwujemy dysfunkcyjną rodzinę: matkę-striptizerkę, wiecznie pijanego ojczyma, puszczalską siostrę i małego, aspołecznego Michaela ze skłonnością do przemocy. Kłopoty w szkole, brak akceptacji ze strony rówieśników oraz niedostatki rodzinnego ciepła pchają chłopca do wielokrotnego morderstwa. W opozycji do oryginału Myers zabija nie tylko siostrę, ale także całą rodzinę, chłopaka siostry oraz szkolnego łobuza. Zamknięty w szpitalu psychiatrycznym znajduje się pod nadzorem doktora Loomisa (jego rola zostaje znacznie poszerzona względem filmu Carpentera, dzięki czemu staje się o wiele wiarygodniejszą postacią). Jest dręczony i prześladowany przez personel szpitalny, a jego stan zamiast się poprawiać, ulega pogorszeniu. Większą uwagę poświęcono obsesji zabójcy na punkcie masek (warto zauważyć, że każde z morderstw zostało popełnione z maską na twarzy). Również jego relacje z nastoletnią Laurie Strode, dorabiającą jako opiekunka do dzieci, jasno umotywowano: jest ona młodszą siostrą Myersa, o czym widzowie oryginalnej serii dowiadawali się dopiero z sequeli.

Halloween nakręcone pod koniec lat siedemdziesiątych jest slasherem praktycznie bezkrwawym. Długa ekspozycja, ograniczenie dialogów i liczby bohaterów do minimum zostają zestawione z precyzyjnie budowanym klimatem ospałego miasteczka u schyłku jesieni. Nie można tego samego powiedzieć o wersji *Zombiego*, który delektuje się kolejnymi ujęciami krwawych morderstw.

⁷ *Halloween: Two Disc Special Edition*, reż. Rob Zombie, 2007, DVD, Weinstein Company, 2007.

Twórcy remake'u *Piątek 13-go* z 2009 roku poszli o krok dalej i w dużej mierze w jednym filmie streścili trzy pierwsze części oryginalnej serii. Należy pamiętać, że ikoniczny bohater, jakiego znamy dziś – ogromny Jason w masce hokejowej i z maczetą w dłoni – zadebiutował dopiero w ostatniej (trzeciej) części pierwotnie planowanej trylogii. Kolonijnych wychowawców w części pierwszej zabijała matka utopionego dziecka⁸, w sequele natomiast Jason pojawiał się na ekranie w worku na głowie. Nispel w czołówce rozgrywającej się w latach osiemdziesiątych pokazuje finałowe sceny z oryginalnego *Piątku trzynastego*, przez co reszta filmu może być traktowana nie tylko jako remake, ale i sequel obrazu z 1980 roku. Dalszą część filmu można podzielić na dwie części. Prolog opowiada o grupie młodych ludzi, którzy zgubiwszy się w okolicach Crystal Lake, trafiają na Jasona pozbawionego swego charakterystycznego atrybutu w postaci hokejowej maski, ale wyróżniającego się morderczą skutecznością. Reszta filmu to wydarzenia następujące sześć tygodni później – wakacje nastolatków w domku nad jeziorem zostają zakłócone przez psychopatę z maczetą. Podobnie jak w wypadku *Halloween* twórcy rozszerzają wątki jedynie zasygnalizowane w oryginale. Remake wyraźnie pokazuje, że Jason był świadkiem zabójstwa matki i to ona nakazała mu kontynuować jej krwawe dzieło. Zgodnie z zasadami serii olbrzym zabija tylko w okolicy obozu Crystal Lake, a jego matka-morderczyni staje się bohaterką miejskich legend, które opowiada się przy ognisku. On sam zostaje nawet częściowo odarty z nadprzyrodzonych atrybutów – sieć tuneli pod terenem obozu tłumaczy chociażby jego zdolność do nagłego pojawiania się i znikania.

KIEDY ROZUM ŚPI, BUDZĄ SIĘ DEMONY

Nadnaturalnych cech nie został natomiast pozbawiony Freddy Krueger, bohater z pogranicza snu i jawy. Remake obrazu z 1984 roku zrealizowany przez Samuela Bayera podąża znanymi ścieżkami. Wszystkie morderstwa oraz najbardziej ikoniczne dla oryginału sceny (na przykład zaśnięcie w kąpeli) zostały dokładnie odwzorowane. Tak jak u wcześniej opisywanych bohaterów, tak i u Kruegera jego przeszłość

⁸ Można dodać, że przez wielkie fabularne podobieństwo oraz podobne chwytły realizacyjne – POV mordercy – niektórzy uważają film Seana S. Cunninghama za remake włoskiego *Krwawego obozu*.

rzuciła cień na późniejsze działania. Twórcy współczesnych slash-rów wykazują tendencję do umotywowania działań morderców – jak gdyby obawiali się, że w dzisiejszych czasach staroświeckie szaleństwo już nie wystarczy, by chwycić za maczetę... Dopisanie przeszłości ikonycznym bohaterom może być interesujące, częściej jednak odziera ich z tajemnicy, a tym samym pozbawia mrocznego pierwiastka – i atrakcyjności.

Craven nie ujawniał szczegółów z przeszłości ubranego w pasiasty sweter szaleńca. Bayer – podobnie jak Zombie w remake'u *Halloween* – dopisuje własną wersję wydarzeń do biografii mordercy. Freddy został oskarżony o molestowanie dzieci. Blizny na jego poparzonej twarzy są natomiast wynikiem zemsty rodziców. Podobny wątek planował wpleść do swojego dzieła już Craven, w 1984 roku jednak sprzeciwiła się temu wytwórnia⁹. Remake lepiej sobie radzi również z pytaniem, dlaczego Freddy nie pojawił się w koszmarach nastolatków z ulicy Wiązów już wcześniej. Oryginał pomija tę kwestię. Jak pamiętamy, siła zabójcy o poparzonej twarzy bierze się ze strachu, jaki wywołuje u dzieci. U Bayera nieobecność Kruegera w snach dzieci została wytłumaczona tragicznymi wydarzeniami, które doprowadziły do wyparcia z pamięci nie tylko samego Freddy'ego, ale także faktu, że mieszkańcy ulicy Wiązów chodzili wspólnie do przedszkola. Mechanizm represji jest ciekawym i wiarygodnym fabularnie wytłumaczeniem jego kilkuletniej słabości.

Pedofilska przeszłość wpłynęła również na charakter samej postaci. Freddy w interpretacji Roberta Englunda epatuje wisielczym humorem. Małomówny, zanoszący się złowieszczym śmiechem, wydobywającym się jakby z głębi jego poparzonej duszy, z lubością ściga kolejne ofiary. Grymas rozbawienia nie schodzi mu z twarzy: czerpie dużo przyjemności z nękania kolejnych nieszczęśników, zabawy w kotka i myszkę, zabójczych wygłupów. Właściwie jedyne, co pada z jego ust, to bon moty, równie makabryczne, jak zabawne. Jackie Earle Haley w 2010 roku buduje Kruegera zupełnie inaczej. Ukrywający się pod stworzoną komputerowo maską Haley jest – nomen omen – śmiertelnie poważny. Zabija ofiary szybko i brutalnie. Chore żarty i wygłupy ustępują miejsca monotonnym, emocjonalnym dywagacjom wygłaszanym bezbarwnym głosem. Tchórzliwego Freddy'ego wesołka, bohatera intrygującego i niejednoznacznego, zastąpił monologizujący męczennik pozbawiony ciekawych cech indywidualnych, które wyróżniłyby go z tłumu anonimowych zabójców.

⁹ J. Murphy, dz. cyt., s. 98.

Pierwsze slashery tworzone przy bardzo niskich budżetach i niekiedy wręcz amatorskimi sposobami. Wystarczy wspomnieć, że *Halloween* Carpentera został napisany w osiem dni i nakręcony w trzy tygodnie za jedyne 300 tysięcy dolarów¹⁰. Niedobór środków finansowych, brak rozwiniętej technologii i komputerowych efektów specjalnych nadały filmom specyficzny, surowy sznyt. Sugestia i niedopowiedzenie były głównymi środkami wyrazu. Liczyły się przede wszystkim klimat, odpowiednio wyważone napięcie i atmosfera niesamowitości budowane za pomocą najprostszych środków: niepokojącej muzyki i sugestywnych zdjęć. Mordercy czaili się gdzieś na granicy kadru owiani tajemnicą i grozą. Slasher z XXI wieku wydaje się zbyt doskonały. Wyczelowane ujęcia, doskonała jakość obrazu i dźwięku, żywa paleta barw (nawet mimo pomarańczowo-brązowej tonacji *Teksańskiej masakry piłą mechaniczną* czy szaro-niebieskiej kolorystyki dominującej w *Halloween* i *Piątku 13-go*) – techniczna perfekcja odbiera współczesnym remake’om siłę. Dosłowność, pokazywanie na ekranie morderstw ze wszystkimi szczegółami, a także hektolitry sztucznej krwi pozbawiły slashery niesamowitości. Również bohaterowie, szaleńcy, zabójcy – coraz częściej wspomagani przez CGI – zostają pokazani w pełnej krasie. Wydają się sztuczni, plastikowi, ubrani jak na bal przebierańców. Pozbawieni tego, co niewidoczne, a co dopowiadane było przez niepohamowaną wyobraźnię, przestają straszyć. Na przestrzeni lat zmieniała się wrażliwość widzów, ale nie ich oczekiwania względem funkcji horroru.

Slashery z pierwszej dekady XXI wieku mają swoich zwolenników, widzów wychowanych na klasycznych produkcjach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku mogą jednak rozczarować. Twórcy często mrugają okiem do wiernych fanów serii, trawestując rozpoznawalne motywy. Jednocześnie uwspółcześniają historię, by widzowi łatwiej było utożsamić się z bohaterami, a wydarzenia prezentowane na ekranie robiły większe wrażenie. Wysiłki te nie dają spodziewanych rezultatów. Współczesne slashery są często realizowane bez wyrazistej wizji artystycznej i okazują się nastawione przede wszystkim na zarabianie pieniędzy. W wyścigu po złoto zapomniano o odwadze eksperymentatorskiej, która uczyniła z filmów Tobe’a Hoopera i Johna Carpentera niezapomniane i ponadczasowe produkcje.

¹⁰ A. Szpak, *Arcydziela grindhouse’u: Halloween (1978)*, <http://kinomisja.pl/arcydziela-grindhouseu-halloween> [dostęp: 30.09.2015].

Mainstreamowy, hollywoodzki slasher nie ma dziś wiele do zaoferowania poza pozbawionym charakteru kinem dla masowej widowni sygnowanym nazwiskiem Michaela Baya, w którym efekty specjalne zastępują grozę i poczucie niepokoju. Ratunkiem może się okazać *Leatherface* zapowiadany na 2016 rok, za który odpowiadają Alexandre Bustillo i Julien Maury – pomysłowi, odważni autorzy, wyrastający z ekstremy francuskiej. Oby nie dosięgła ich klątwa miękkości hollywoodzkiego remake'u.

